
 претходно соопштение

УДК 821.163.3-2.09

УДК 792(4):316.647.8

ЕВРОПА И ДРУГАТА ЕВРОПА НА ЕВРОПСКАТА ФЕСТИВАЛСКА ТЕАТАРСКА СЦЕНА¹

Наташа Аврамовска

*Институт за македонска литература, Скопје, Македонија***Keywords:** Europe, (an)Other Europe, European Theatre Festival Stage

Summary: The focus of this study is the play-script *Hotel Europa* by Goran Stefanovski (2000), which the author created especially for a multimedia theatre event staged and co-produced by Intercult Stockholm, The Avignon Festival, Wiener-Festwohen, Bonner Biennale and The Bologna Festival. The theatre project was directed by nine Eastern European directors and more than twenty-five actors, stemming from various Balkan and Baltic states, countries which at the beginning of the 21st century were not a part of the European Schengen community.

This play-script by Stefanovski follows the thematic paradigm set by two of his previous scripts, namely *Casabalkan* (1996), *Euralien* (1998) – a project that was created in collaboration with thirteen directors and fifty actors, as part of the festivities surrounding Stockholm's presiding as a European culture capital), but also in other playbills from the same time period, such as: *Ex YU* (1996), *We are all People* (1998), etc. In fact, the underlying idea of all these texts, which in turn ask of us to reconsider the internal borders of Europe, is further examined by Stefanovski in his collection of essays *Stories from the Wild East* (2005).

The focus of the script *Hotel Europa*, populated by the otherwise silenced voices and languages of the peoples and cultures on the other side of the border (the Schengen border), are the cultural stereotypes which the playgoers face about the perception of the Other, generated as such by the positionality of the borders. The topos of the Balkans, as Another Europe, is presented in the script through the wider context of the always seemingly newly established European internal borders and differences: 1.) the ideologically-political, between the East and the West (in regards to the Berlin Wall and its Fall); 2.) the culturally-traditional; 3.) the economical. The concept of a standing audience, accompanying an array of characters and dramatic situations depicted in the imaginary topos found on the verge between Europe and the (an)Other Europe – a kind of a refugee camp found on Europe's dooryard – marks the mutual demonization in the perception of Europe's Other. The series of

¹ Овој текст е поднесен како прилог на третата работилница на мрежата „Медиумите и меморијата во југоисточна Европа“ *Европа и Балканот*, (Europe and the Balkans, The third workshop of the network Media and Memoria in the South-Eastern Europe) 9-13 мај, Брач, Хрватска, 2012.

dramatic situations in the numerous niches (chamber spaces) of “The Hotel Europa” marks the symptoms of the trauma which accompanies the trend/prerogative for the integration of the European identity/identities.

On the other hand, Stefanovski’s script, as an integral part of the aforementioned international theatre project, like the rest of Stefanovski’s projects realized in this shared pragmatic context, can also be viewed as a particularly telling contribution (intention) to have the voices/languages of the Other Europe heard, thus pointing out, ever so loudly, their exclusion from the numerous theatre festivals of united Europe (as for example, Europe’s theatrical Oscar – *Europe Theatre Prize*, especially its *New Theatrical Realities* programme).

Промислувајќи ја темата *Европа и Балканот* се определив да говорам за драмскиот опус на Горан Стефановски, главно, од три причини:

1) Тематска константа на неговиот драмски светоглед е прикажувањето на Македонија (односно Словените и Балканот) наспроти големиот бел свет на Европа и Америка. Оваа Исток-Запад имаголошка устроеност и сопоставеност на значењата во неговите драмски светови е токму основата на драмскиот судир во неговите драми: и на оние напишани во социјалистичкиот период на неговото создавање (*Диво месо*, *Тетовирани души*) кога Горан Стефановски живее во Скопје, Македонија, и твори на македонски, и на оние подоцнежните, напишани по распадот на СФРЈ (*Казабалкан*, *Euroalien*, *Hotel Europa*), кога Стефановски живее и работи во Кентербери, Англија, и твори на англиски јазик.

2) Имаголошка тематска константа, која го проследува европскиот Исток наспроти Западот, опусот на Горан Стефановски ја споделува со опусите на другите македонски современи драматичари (Јордан Плевнеш, Венко Андоновски, Дејан Дуковски). Притоа, во драмите на Андоновски и на Дуковски е евидентно реферирањето токму на сцени од драмите на Стефановски. Во таа смисла Стефановски е несомнено парадигматичен македонски драматичар.

3) Сценаријата за театарски претстави на Стефановски пишувани во последниве деценија и пол, како интегрален дел на интернационални театарски проекти и продукции, имаат широка интернационална рецепција и одглас на европските театарски сцени. Неговото драмско творештво овозможува гласот на *другата*, *замолчаната* Европа да се огласи од средиштето на престолнините на европската култура. Притоа, *интеркултурноста* на овие театарски проекти (спроведена на сите рамништа на изведбата) овозможува да се проговори и за заемната огледалност (и демонизација), која го генерира имаголошкото, идеолошкото и геополитичко разликување на

Европа и на Балканот – што врз примерот на сценариото „Хотел Европа“ ќе се обиде да го посочи овој текст.

Уводно, би споменала една сцена од драмата *Диво месо* на Стефановски, на која често се имаат навраќано спомнатите македонските драматичари. Станува збор за говорот на Германецот Клаус во десеттата сцена од драмата во која тој, на неговиот „штитеник“, Стево, му го изложува неговото „западно“ поимање на Словените. Инаку, драмското дејство се случува во Скопје, непосредно пред Втората светска војна, кога, Европа, почнува да се поларизира меѓу пролетерскиот Исток и капиталистичкиот Запад, та Стефановски ја посочува Македонија и самата како простор на којшто му е иманентна оваа поларизација. Во монологот на Клаус, во неговата западна и надмена идеолошка позиција во однос на Словените и на Балканот, истовремено, делумно се огласува и фрустрацијата и инфериорноста во себепоимањето на македонскиот субјект, отелотворена во Стево (адресатот на овој говор) – сиот далдисан да ја достаса префинетоста на Западна Европа.

КЛАУС: Пијте, пијте младичу. Растројте се малку... Тој можеби сака да биде в затвор. Можеби намерно работел на тоа да стигне в затвор. Тоа ви звучи неверојатно, но животот е полн со изненадувања. Познати ми се случаи на таква парадоксална логика (...) А притоа не заборавате една битна компонента – тој е Словен. Тој податок лесно одговара на прашањето зошто некој би сакал да биде в затвор. Јас тоа го нарекувам синдром на славјанската мазохистичка душа. Кога ништо не е, а не се крева ниту малиот прст ситуацијата да се поправи и во тоа се наоѓа задоволство. А на овој Балкан никогаш ништо не било во ред. Дваесет илјади години наназад. И ако во сиот тој метеж некој се заложил да помогне, таа помош не се прима добронамерно. Напротив. Сомничаво се одбива. (...) Вие сте осудени да живеете во пропаѓање. (...) Постојано и постојано пропаѓање. Во истите дупки. (...) Секако тука има и други компликации. Како што е на пример недостатокот на чувството на припадност и традиција. До каде најдалеку вие можете да ја следите својата фамилијарна лоза? Како се викале вашите прадедовци? Тешко дека знаете. А ете јас знам. Моето дрво е грижливо запишано наназад до 19 век. Може да се помисли дека тоа не се битни разлики, но од друга страна... Ќе замине заедно назад во Германија. Ќе го усоверишите вашиот германски на мојот имот покрај Рајна. И својот вкус. После два месеци ќе разликувате нијанси на букето

на скоро исти вина. Ќе го развиете своето тело со тенис и пливање. Својот ум со одбрани четива. (...) Верувам дека едноставноста и рустикалноста можат да бидат инспирација, но само ако се филтрираат и прочистат низ образование и култура. Со други зборови, човек треба да ја сочува својата невиност, но притоа да ја збогати со искуство. А вие сте се уште во фаза на наивна невиност. Вие с# уште не сте го изгубиле хименот. Тоа е малку груба сексуална слика, но доста прецизна, Вие треба да бидете силуван... треба некој да ве фати за коса, да ви ги искрши коските, да ви ги отвори ушите, очите и носот, да ве меша, да ве измеле, да ве изгмечи и повторно да ве состави како ново човечко сунтество (...) ([1979] 2002: 126-128).

Говорот на Клаус ги маркира во главни црти речиси сите претпоставки на идеолошката надменост на европскиот Запад во однос на Истокот, овде посочен во културниот багаж на словенството дополнително профилиран и во неговата вкрстеност со балканскиот културен контекст при посочувањето на македонскиот културен идентитет на геополитичката мапа на европските идентитети. Сосема со право ќе биде констатирано дека оваа десетта сцена од драмата *Диво месо* на Стефановски, поточно, прикажаниот однос на Клаус и Стево, ќе стане општо место во драмите на цела една низа македонски современи драматичари во постсоцијалистичкиот период на развитокот на македонската драма. Односот на Клаус и Стево е преповторен во односот на Змија кон Кукла и Бела во драмата *Словенски ковчег* на Венко Андоновски, потом, во односот на Доктор Фалус и Малдичот во *М.М.Е. кој прв почна* на Дејан Дуковски. Овој факт сосема со право го посочува и Милан Дамјановски на трагата на неговото проследување на дискурсот на виктимизацијата во современата македонска драма (2011: 467-477²).

² Но, она што притоа, при проследувањето на културите стереотипи и во повлекувањето аналогии Дамјановски го превидува, е комплексноста на нивната појава во значенскиот универзум на секоја од овие драми одделно. Притоа, е превидена и основната општествена претпоставка во прикажаниот свет на драмата/драмите, која го генерира словенскиот (односно македонскиот) идентитет во жртва, а која посебно и во драмата на Стефановски, а подоцна и во драмата на Андоновски, е апострофирана во кризата на општествениот словенски/македонски идентитет – со оглед на историската мена на парадигмите на општествената комуникација, воопшто. Кризата на општествениот идентитет, како причина за семејната трагедија прикажана во *Диво месо*, од една страна, е предизвикана со мената на усната

Но, овде немам намера да ја развивам елаборацијата, која, европскиот Друг, Словен или Балканец, го прикажува како пасивна жртва на европски надмениот Запад. Овој пример овде е воведен по прво како контарпункт, кој треба да ја посочи промената во драмската/театарската парадигма на новите театарски проекти на Стефановски, воведена и со оглед на претпоставениот „западно-европски“ реципиент. Имено, обраќајќи се од средиштето на европските престолнини на обединетата Европа, театарските сценарија на Стефановски го принудуваат и западноевропскиот субјект да се погледне себеси низ очите на европскиот Друг. Станува збор за инвазивна драматургија и „стапица на инсценацијата“, која го наметнува заемното, одблизу, огледување на поларизираниите европски идентитети по паѓањето на берлинскиот и кревањето на шенгенскиот сид.

Оваа инвазивност најдиректно ова ја илустрира „стапицата на ситуацијата“ на станичната драма *Euroalien* (1998) – во којашто е вовлечена и публиката и притоа принудена, во светот на изведбата, да ја живее стварноста на отуѓениот европски друг. Оваа „интерактивна театарска променада“, која води од една до друга станица на изведбата – своевиден саем со штандови од разни краишта на Европа (пред сѐ од балтичките земји и од Балканот) иронично е замислена како забавен парк, кој изложува „примероци од европската општествена и политичка отуѓеност (...) која во своите најекстремни облици создава шовинизам и национализам“. Интенциите на оваа инсценација и манипулација со публиката најдобро ги посочува прологот на театарското сценарио:

Гледачите на влезот ќе добијат пасош со „друго“ државјанство, т.е. државјанство на земја која не е членка на Европската унија³, и за време на претставата ќе се третираат како „други“, туѓинци или странци. Ќе ги запреме

во писмената парадигма на комуникацијата под налетот на идеолошките промени што на македонската заедница ѝ ја донесува Втората светска војна и посебно – нејзината разрезница. Општествената драма на описменувањето/кодификацијата на македонскиот литературен јазик во спрега со воведувањето на социјалистичката идеологија е тема на драмата „Р“ на Јордан Плевнеш, во којашто, впрочем, Плевнеш ја актуелизира и траумата на други европски културни идентитети или заедници: руската, романската, полската, германската, англиската, француската (Avramovska, 2007: 294 -306).

³ Пасошот на „invisible Republik of Euralien“ е достапен на следниот линк, <http://www.gophoto.it/view.php?i=http://goranstefanovski.co.uk/wp-content/uploads/2004/08/Euralien-Passport.jpg#.UGjivpjMgrN>

пред границата на „Тврдината Европа“, ќе побараме од нив да пополнат формулари за виза и ќе им покажеме разни автентични облици на „отуѓување“. На тој начин публиката ќе увиди и искуси колку е тажно и смешно да се биде денес државјанин на „другата“ Европа.

(...)Во секоја просторија гледачите ќе добијат нешто што ќе можат да го земат со себе: уверение, беџ, шверцуван предмет (...). На излезот, публиката ќе добие нови визи во пасошите: кон нова и утописка Европа без шовинизам!

Во четиринаесет гротескни и збунувачки ситуации (кои ги режираат четиринаесет режисери од различни земји), Стефановски го пресвртува постојниот поредок и односот на силите меѓу Европа и *другата* Европа, та додека во една од нишите на претставата во Стокхолм се одвива граѓанска војна, која го дели Стокхолм налик на некогаш поделениот Берлин, во друга ниша на изведбата Босна е прикажана како високоразвиено социјално демократско општество.

Сценариото „Хотел Европа“ на Горан Стефановски, кое во 2000-тата ќе го напише за потребите на мултимедијалниот театарски проект изведен во европска продукција (Intercult Stockholm, Фестивалот во Авињон, Wiener-Festwohnen, Bonner Biennale и фестивалот во Болоња), директно се надоврзува на Евротуѓинец во повеќе аспекти. Повторно станува збор за интернационален театарски проект ‡ изведен во режија на девет режисери и актери од источна Европа, поточно од Балканот и од балтичките земји – коишто во дадениот миг не ѝ припаѓаат на шенгенската европска заедница. Се надоврзува, меѓутоа, тематски и на неговите претходно изготвени сценарија: *Casabalkan* (1996), *Ex YU* (1996), *Сите сме луѓе* (1998) и др. Впрочем, идејната основа на овие сценарија, коишто ги промислуваат повнатрешнетите граници на Европа, Стефановски ја образложува и во неговата книга есеи *Приказни од Дивиот Исток* (2005⁴). Според него, источните изведбени уметници треба одново да го најдат сопствениот идентитет („своите имиња“) без оглед на тоа што во таа намера постојано се попречувани и се спречувани од стереотипите на претставите на Дивиот Исток што постојано ги следат (Стефановски 2005:93). Несомнено, утврдува и Борјана Прошев-Оливер, препрочитувајќи го Стефановски: „ексцентричниот Див Исток ѝ станува интересен на Европа (која станува синоним за Западната), благодарение на процесот на неговата хибридизација спроведена низ мултикултурните лабораториски

⁴ Еден од текстовите на оваа книга е достапен на англиски јазик на следниот линк <http://www.eurozine.com/articles/2009-03-24-stefanovski-en.html>

проекти кои ја 'испитуваат' судбината на луѓето на бившите социјалистички земји, а кои, дислоцирани, скитаат по Европа без постојана адреса и без сопствен идентитет“ (B. Prošev-Oliver, 2010:215). Во отсуство на придавката „див“ театарските сцени на европскиот Исток во нивната „другост“ бидуваат незанимливи, нечитливи, не се вклопуваат во западните хоризонти на очекувања (Стефановски 2005:90)⁵.

Поаѓајќи од овие свои сознанија за „хоризонтот на очекување на западноевропската сцена“, Стефановски го поставува театарското сценарио како процес на заемно соочување врз огледалната површина на стереотипот. Станува збор за соочување со заемноста на демонизацијата што ја генерира исток-запад поларизираниот европски идентитет.

Во фокусот на сценариото *Хотел Европа*, во коешто прозвучуваат замолчаните гласови и јазици на народите и на културите *отаде* границата (на шенгенската заедница), гледачите се соочуваат со културните стереотипи во перцепцијата на другиот што ги генерира поставеноста на границите. Топосот на Балканот, како Другата Европа, овде е поставен во поширокиот контекст на секогаш одново воспоставуваните европски внатрешни граници и разлики: 1. идеолошко-политички меѓу Истокот и Западот (со оглед на Берлинскиот сид и неговиот пад), 2. културно-традициски, 3. економски. Станично конципираното сценарио е повторно замислено како патување низ галеријата ликови и драмски ситуации прикажани во имагинарниот топос *на работ* меѓу Европа и Другата Европа, во просторот на нивното рабно допирање и воедно разграничување, – своевиден избеглички камп пред портите на Европа. Низата драмски ситуации во бројните ниши (камерни простори) на Хотелот Европа ги маркира бројните лица и симптомите на траумата која го проследува трендот/интенцијата за интеграција на европскиот идентитет/идентитети.

Секоја сцена одделно, секоја станица или ниша на изведбата, претставува извесно лице на Дивиот Исток кому, истовремено, најчесто пролошки му е спротивставено соодветното – Западно. Во нивното рабно допирање и заемно огледување: едното станува фигура на другото.

⁵ Овде Стефановски конкретно реферира на генерацијата на театарски уметници, која се јавува на сцената на загрепски Еуроказ во 1990-тата: Драган Живадинов, Вито Тауфер, Бранко Брезовец, Харис Пашовиќ, чишто тогашни театарски интенции ги квалификува како „Непрепозанена приказна“ (2005:89-91).

Во првата пролошка реплика Портирот на Хотел Европа носталгично (со нагласка на француското „р“) се навраќа на некогашното граѓанско достоинство на хотелиерската служба, која при декорот *ала* Луј 16 е традиција во неговото семејство. Соочен со евро-оперетата на македонското семејство, кое сега живее под покривот на неговата служба, кое сади зеленчук од роднокрајни семиња, кое во кадата дестилира алкохол и чии кавги ги прекинува една поинаква *ала* -Свекрвата, која блуе оган, неговата носталгија добива безмалу трагикомичен призвук.

Во друга ниша на Хотелот Европа го гледаме проституираното лице на обездомената (Тртоарката) пред портите на вистинската Европа. Нејзината соба е простор на жешки љубовни игри и инсценации. Остареното лице на оваа Трнорушка на еротската возбуда е гротескно и патетично, не помалку, од лицето на нејзиниот двојно помлад клиент, кој секогаш одново одбира да глуми војник на Обединетите нации на Мировна мисија. Таа улога е секако поставена како современ пандан на онаа од наративот во кој принцот ја спасува смртно заспаната убавица.

На „кнезот Игор“ на руското подземје, понатаму, му се спротивставени неговите идоли: „италијанските мафијаши, германските крадци на коли, шведските хуманитарни *перачи на пари*, француските нарко-босови“ итн. Поедноставувајќи ја сета комплексност на одделните изведби во хотелските ниши, би можеле да заклучиме дека секоја одделна изведба повторувајќи го соодносот меѓу пролошката реплика на некој од „Мештаните“, домородните жители на Хотелот Европа, и новодоселените, всушност преповторува исто дејствие: она на заемното огледување во гротескноста на поларизираниите идентитети. Притоа, ниту една страна не е поштедена, или еднодимензионално прикажана, секое лице се појавува во контаминираноста на неговата појава како фигура на другото.⁶

Се чини дека творечкиот одговор на уметникот од Дивиот Исток во однос на европските состојби е битно ангажиран на планот на себесоочувањето со посредство на театарот. Безмалу ја покажуваа онаа верба во дејството на театарот, којашто е евидентна во Хамлетовото поставување на неговата „Стапица“.

⁶ Ниту лицето на „Мештаните“, (Портирот, Социјалниот работник, Управникот на хотелот, Рецепционерот, Керката и Домарот) не е единствено. На посветената социјална работничка Евридика, на пример, антиподно и е поставено лицето на Управничката на хотелот, која размислува единствено низ призмата на непрофитабилноста на „хотелот“.

Притоа, сценаријата на Стефановски, водат сметка за актуелните театарски трендови на обединетата Европа: меѓународна продукција, интеркултурна поетика (во многујазичноста, во соработката на режисерите и актерите од различни културни средини), кои произлегуваат од претпоставениот интернационален и најчесто фестивалски театарски пазар на размена на културни добра.

Во таа смисла, тие претставуваат особено значаен прилог и настојување на европската театарска сцена да биде слушнат и гласот/говорот на Другата Европа, наспроти нејзината исклученост во бројни театарски фестивали на обединета Европа, каков што е своевидниот европски театарски оскар European Theater Price – не само при доделувањето на главната награда, туку и во делот од програмата насловен New Theatrical Realities, каде што, досега барем, од онаа Другата Европа два пати се наградени (и воопшто прикажани) единствено двајца руски режисери (првпат во далечните 90-ти и вторпат минатата година), како и драмската писателка Билјана Србљановиќ.

Литература:

- Андоновски, Венко. 2010. Словенски ковчег, Кандид во земјата на чудата, Кинегонда во Карлаленд, во: Собрани драми, Табернакул, Скопје
- Avramovska, Natasha. 2007. "To come to the world, to come to the language". In: Sprawy Narodowościowe, Vol. Terytorializm i tożsamość, : 294 -306, ISPAN, Studium Europy Wschodniej UW, Poznanj-Warszawa)
- Дамјановски, Милан. 2011. „Дискурсот на виктимизација во современата македонска драма“ во Спектар. 58. ИМЛ. Скопје. (стр. 467-477)
- Дуковски, Дејан. 2001. М.М.Е.кој прв почна, во Драми. Скопје, Про Артс.
- Петковска, Нада. 2011. „Проверка на идентитетската меморија – обид за ресемантизација на традицијата во делата на Г. Стефановски, С. Насев и Д. Дуковски“ во Спектар. 58. ИМЛ. Скопје. (стр.478-488)
- Prošev Oliver, Borjana. 2010. Egzil u makedonskoj književnosti. Zagreb, Denpa.
- Стефановски, Горан. [1979] 2002. Диво месо, театарска пиеса, во: Собрани драми, Книга прва, Табернакул, Скопје.
- [1996] 2002. Казабалкан, во: Собрани драми, Книга втора, Табернакул, Скопје.
- [1998] 2010. Евротугинец во: Собрани драми, Книга трета, Табернакул, Скопје.
- [2000] 2010. Хотел Европа, во: Собрани драми, Книга трета, Табернакул, Скопје. (in English: <http://www.worldcat.org/title/hotel-europa-script-for-a-theatrical-event-canterbury-1999/oclc/470145989>
2005. Приказни од дивниот Исток, Табернакул, Скопје.
- Плевнеш, Јордан. [1987] 1989. Р. во: Драми, Култура, Скопје.